
L'Atelier de l'histoire et de la critique

Jean-Marc Poinot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25558>

DOI : 10.4000/critiquedart.25558

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2017

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinot, « *L'Atelier de l'histoire et de la critique* », *Critique d'art* [En ligne], 48 | Printemps/été 2017, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25558> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25558>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

L'Atelier de l'histoire et de la critique

Jean-Marc Poinso

- 1 Pour la critique en arts visuels, on a pu croire un moment que le paradigme de construction de la valeur, que représentait le modèle historique, avait été disqualifié sous les effets conjugués du postmodernisme et de la mondialisation. Or, tant la multiplicité des chantiers, dont les contributeurs de *Critique d'art* se font l'écho, que les objets qu'ils ont choisis pour cristalliser leur propos prouvent que cette histoire est redevenue le questionnement, l'outil, l'enjeu majeur de nombreux ouvrages sur l'art récent, mais aussi sur son passé un peu plus distant. Pour autant, l'histoire en art, l'art dans l'histoire et l'histoire comme projet politique de l'œuvre sont loin de constituer une matière homogène.
- 2 En effet, si la pratique du *reenactment* par Marina Abramović, par exemple, ouvre la possibilité de conjuguer l'immédiateté de l'expérience qu'incarne la performance avec l'inscription dans une histoire qui ne soit pas réduite à une évocation documentée comme l'aborde Laura Iamurri, il reste que cette performance, au même titre que la pratique chorégraphique de Merce Cunningham à Boris Charmatz, ne peut se penser sans sa double inscription dans une histoire du corps. Elle ne peut s'envisager également sans celle de sa fragilité mémorielle comme objet d'art, quand il apparaît dans des ouvrages comme celui d'Abigail Solomon-Godeau qu'avec la photographie la porosité entre les travaux artistiques et les enjeux d'un regard féministe sur le corps, ou les images de la torture à Abou Ghraib effacent la distance entre le fait historique véhiculé par l'archive et l'activité d'artistes dont la photographie assume la pérennité tout en constituant un objet esthétique autonome.
- 3 Les deux postures historiques que dissocie Maria Stavrinaki avec le spectre de la fin de l'histoire et celle initiée avec les « printemps arabes » ouvrent sur une critique politique de la conscience historique de la capacité des artistes et des théoriciens à être des acteurs de l'histoire. Cependant, ses considérations sur l'urgence de l'histoire avec Judith Butler, Dork Zabunyan, Giovanni Careri, Bernhard Rüdiger et Georges Didi-Huberman entre autres, elles-mêmes très denses ne sauraient être résumées en quelques lignes.

- 4 Julia Ramírez Blanco fait apparaître avec les ouvrages de Markus Miessen, Alexander Alberro, Guy Cools, Samuel Bianchini et Erik Verhagen comment l'articulation de la participation en art au ou à la politique n'est pas un objet historique homogène, notamment en citant Miessen dans ces termes : « la participation est devenue un rituel contemporain de soulagement immédiat [...], une idéologie pour la résolution de problèmes qui a profondément infiltré les sphères politiques et culturelles. » On comprendra à la lecture de ces textes qu'il y a encore du chemin critique à faire sur cette question de la participation.
- 5 L'article de Cécile Bargues, « Après la guerre », met en évidence la difficulté de proposer une nouvelle géo-histoire de la modernité en conjuguant la nécessité de saisir les temporalités et les terrains, comme l'illustre l'exemple de l'Espagne franquiste. En ressort également la difficulté de reconstruire des synthèses qui élargissent les territoires couverts par certains pays d'Afrique et du Moyen-Orient en construisant les liens entre les « modernismes cosmopolites » et les scènes canoniques.
- 6 D'autres rapports à l'histoire instruisent d'un côté la réception de l'Art brut, entreprise par Marc Décimo à la lecture de six ouvrages dont une partie sont des rééditions, et de l'autre celle de Hans Hartung dans son intérêt de la première heure pour l'archive. Thomas Schlessier, directeur de la Fondation Hartung, restitue l'élaboration de ses archives d'artiste, leur richesse et leur intérêt au regard d'autres collections comparables.
- 7 L'histoire ne constitue plus cependant le paradigme dominant face à la déconstruction de « la nature comme matière objectivée » dans les ouvrages qu'examine Estelle Zhong Mengual, sous le titre « La Nature qui vient ». S'y succèdent des approches écologiques, éthologiques, anthropologiques ou philosophiques où pointe « la fin d'une centralité absolue de l'humain ».
- 8 Il semble enfin à la lecture de certains des articles de ce numéro de *Critique d'art* que s'annoncent, sous la plume de ceux qui ont bien voulu y contribuer, des ouvrages que d'autres auront à l'avenir l'occasion d'examiner. Comme quoi l'atelier de l'histoire et de la critique se trouve au cœur des textes passés en revue, mais aussi dans leur critique même.
- 9 Bonnes lectures !